

teatro >>> **Intorno alla memoria degli attori e a una nuova biografia di Eleonora Duse.**

La recente traduzione di un'ampia biografia su Eleonora Duse, edita negli Stati Uniti nel 2003, è l'occasione per avviare alcune riflessioni dedicate alla questione relativa alla memoria dell'arte degli attori.

di Donatella Orecchia

1. "Che lasciano essi [gli attori] ai posteri di quanto il genio ha loro elargito? Nulla! Spariti dalla scena, spariscono le ispirazioni, e le loro elaborate illustrazioni. Le ricorderanno i contemporanei, i quali racconteranno ai loro figli le sensazioni provate, e questi ne riceveranno una pallida idea; di poi questa idea si muterà in chimera e, in seguito non resterà più nulla! Forse un nome, confuso con molti altri nella storia dell'Arte!"

Così scriveva nel 1905 Tommaso Salvini, uno dei più importanti teatranti dell'Ottocento italiano, dando voce a un sentire diffuso, allora come oggi, motivo di turbamento se non di disperante inquietudine per l'attore. Proprio il suo carattere caduco, infatti, è sempre stato insieme il fascino straordinario del teatro e la sua fragilità e, per l'attore, la peculiarità della sua arte irripetibile e la sua dannazione.

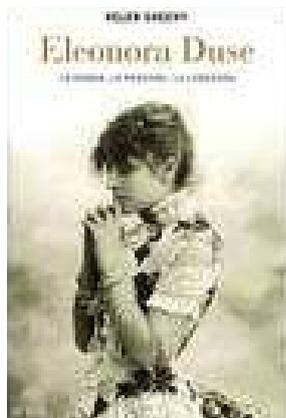
Che lasciano dunque essi ai posteri?

O detto in altri termini: come la memoria di una recita, del percorso intero di un artista e della sua sapienza teatrale si possono conservare nel tempo?

Quanto si può dire è quanto ci ha consegnato fin qui la storia. Da un lato, così come accade nei mestieri artigianali, il sapere concreto del teatro si è trasmesso per secoli attraverso il fare concreto: da attore a attore, come preziosa eredità. All'interno della tradizione, quel gesto, quel modo di portare la voce, quell'inflessione particolare, quel tipo di repertorio, di mimica, vennero conservati, custoditi, trasformati, trasmessi come patrimonio prezioso e vitale da una generazione alla successiva.

D'altro lato è stato lo spettatore che, o nella veste ufficiale del critico o in quella di pubblico generico, ha conservato la memoria del singolo spettacolo - del singolo attore e talvolta anche del singolo gesto -, l'ha comunicata ai contemporanei e l'ha tramandata ai posteri: o meglio ha comunicato e tramandato il proprio peculiare incontro con lo spettacolo e con l'attore.

Nell'un caso come nell'altro si tratta di una memoria che partecipa della parzialità di uno sguardo storico - e non astrattamente oggettivo - : ciò che accadde una sera in teatro non è dato saperlo a chi non fu presente. Ma quella recita, che ne richiama altre precedenti, per similitudine o per differenza, può rimanere a lungo e a lungo influenzare gli attori e le attrici contemporanei, la critica e il pubblico: nel modo di recitare e nel modo di guardare al teatro quella recita può lasciare segni profondi e duraturi.



Nella foto a destra Eleonora Duse in Fedora di Sardou. Di lei scrisse nel 1897 Adelaida Ristori: "si è imposta una fisionomia stramba, bizzarra, eccentrica, soffusa una fisionomia facile a scomporsi e a ricomporsi di un grande pallore [...] Ha un certo modo di gestire bizzarro delle braccia lungo la persona stanca e abbattuta, un certo sollevare angoloso del braccio, tenendolo in una quale rigidità meccanica, un certo sollevare delle mani aperte, con tutte le cinque dita divaricate [...] non è affatto un'artista della verità, come gridano certi suoi troppo caldi ammiratori. La Duse si è creata da sé la sua propria maniera, si è creata da sé una specie di convenzionalismo tutto suo per cui è essenzialmente la donna moderna".

2. Se ora guardiamo all'Ottocento, il nostro discorso non può non prendere in considerazione una forma particolare di reazione all'oblio che minaccia l'arte del teatro: le numerose autobiografie d'attore - Rossi, Salvini, Ristori, Talma, Lekain, Clairon etc. - che si moltiplicano in quegli anni sono la testimonianza del tentativo degli artisti di organizzare il materiale disperso e frammentato della propria vita in un'immagine compatta, coerente, salda: trasmissibile.

Lontane dal diario intimo, quelle pagine raramente indugiano su aspetti psicologici e privati, mirate come sono alla costruzione di una salda immagine pubblica dei loro autori, attente a dare conto delle

tappe della loro affermazione artistica e, in parte, a riscattarli dal marchio di guittismo da cui l'attore era stato segnato per secoli. Le tappe dei successi diventano i puntelli su cui tenere salda fama presente e memoria futura.

Parallelamente anche la critica tenta di fermare e conservare la memoria di alcuni attori attraverso la ricostruzione cronologica delle loro vite artistiche.

Ma è in particolare con Eleonora Duse che il fenomeno esplode (in Italia come all'estero sono moltissimi i testi dedicati all'attrice con taglio biografico) e insieme si colora di una sfumatura nuova: con il mutare del clima culturale anche la vita *privata* dell'artista, nei suoi aspetti intimi, nei suoi tormenti e nelle sue passioni, diventa oggetto di *interesse*.

Lo stretto intreccio (e quasi confusione) fra vita privata e teatro, che in parte caratterizza l'immagine che la Duse stessa contribuì a costruire di sé - e che in particolare il romanzo di D'Annunzio, il *Fuoco*, promosse - diviene allora una delle lenti privilegiate attraverso cui guardare al percorso dell'attrice, la chiave per sondarne il 'mistero' e la diversità, la forma in cui trasmettere la sua memoria.

La Duse non lascerà che pochi fogli di appunti autobiografici che non pensò mai di pubblicare, ma le biografie su di lei si moltiplicarono in un modo che solo pochi decenni prima sarebbe stato impensabile.

3. Ed ecco l'ultimo frammento di questa lunga storia.

Nel 2003 è uscita negli Stati Uniti una corposa biografia su Eleonora Duse, recentemente tradotta in italiano ed edita da Mondadori: Helen Sheehy, *Eleonora Duse. La donna, le passioni, la leggenda* (tit. or. *Eleonora Duse. A Biography*).



Eleonora Duse in La moglie di Claudio di Alexandre Dumas figlio, uno dei suoi più grandi successi del periodo giovanile, esempio emblematico della sua scelta di portare sulla scena personaggi dai tratti negativi, privi di quell'eroismo sublime che aveva caratterizzato il repertorio di tante prime attrici del periodo precedente. Cesarina, la protagonista, è infatti una di quelle sue eroine 'moderne', malate di nevrosi, come si diceva allora, o piuttosto di un disagio a vivere nell'incertezza di quei tempi che ella seppe rendere con il suo stile particolare.

La pubblicazione si inserisce all'interno di un genere - quello delle biografie sugli artisti - diffuso oggi in America molto più che da noi: caratterizzati da una notevole ricchezza di fonti documentarie, da una prosa scorrevole e da un linguaggio semplice ma vivace, questi lavori sono l'esito di un modo peculiare di guardare all'arte (e in particolare al cinema e alla musica) come espressione di personalità singole, colte nella loro eccezionalità e diversità, poste in relazione con il contesto storico, politico e culturale nella misura in cui ciò incrocia lo svolgimento diacronico delle loro esistenze. La divulgazione passa allora attraverso la rielaborazione romanzata di quelle vite, in cui la dimensione del privato resta a garanzia della loro umanità e dunque dell'unica forma di interesse che la società contemporanea ci sta abituando a credere possibile per l'arte.

L'autrice, in un'efficace rivisitazione delle più famose biografie dedicate alla Duse nel corso di un secolo e di varie altre fonti (articoli di giornale, lettere edite e inedite e alcuni materiali d'archivio) ricostruisce il percorso della Duse con efficacia narrativa e ha l'indubbio merito di far riaffiorare nel racconto molte interessanti testimonianze a cui il comune lettore non avrebbe altrimenti modo di accedere e di dare sempre in nota i riferimenti delle fonti. Ma ciò che interessa qui sottolineare è altro. Il contesto storico, sociale, politico e culturale sfuma dietro il racconto biografico (le *tournées*, le relazioni sentimentali, i successi) per comparire a tratti, appunto, come cornice più che come vero terreno in cui maturano i fermenti artistici, Duse compresa; la vita privata, tormentata e passionale, ricostruita attraverso i carteggi, le testimonianze di amici, il romanzo di D'Annunzio - da notare che le prime pagine sono una riscrittura abbastanza fedele del *Fuoco* - si

intreccia a quella artistica scandita dagli spostamenti, dalle recite e dalle reazioni del pubblico e di alcuni illustri testimoni, senza soluzione di continuità.

Cosa resta allora ai posteri? *La donna, le passioni, la leggenda* (recita il sottotitolo italiano, non fedele alla lettera del più sobrio *A Biography*) e, fra quelle, timorosa di farsi avanti, l'arte che con quelle si confonde. La donna e le passioni rendono la protagonista più vicina al lettore contemporaneo - in cerca di immedesimazione -; la leggenda la pone in un alone di eccezionalità, ne sottolinea i successi pubblici, la stacca dalla storia concreta per porla in un limbo di universalità.

Ma l'arte? E la rivoluzione del linguaggio della scena che la Duse avrebbe realizzato, spesso richiamata giustamente in queste pagine?

Per rimanere agli anni giovanili, pare non interessare che la Duse e la sua modernità siano state anche, e soprattutto, l'espressione di quella crisi culturale che stava investendo l'intera Europa e di cui molti artisti si fecero interpreti (non dimentichiamo che sono gli anni di Rimbaud e Verlaine, ma anche di Zola, di Wilde e di James, di Ibsen e di Strindberg). Non interessa quell'impasto non risolto in una sintesi armonica di crudi tratti naturalistici ed elementi propri del decadentismo simbolista di fine secolo, che furono il modo della Duse di frequentare la crisi di cui si è detto: l'aspetto fragile (minuta, pallida, magra, dalle occhiaie marcate...) e insieme procace e sensuale, molto lontano dai canoni teatrali che definivano il fisico matronale della prim'attrice di quei tempi; l'intreccio di passione e riserbo, di crudele e un po' volgare violenza e di languore spossato del suo modo di recitare; e ancora, la precisione dei gesti attenti alle minuzie e insieme l'irrequietezza frettolosa dei movimenti che si alternavano a gesti quasi espressionisti e un immobilismo raggelato. Questo che fece, insieme a tanto altro, il modo della Duse di essere attrice dei suoi tempi, è ricordato qua e là come un brusio delle voci dei testimoni di allora, ma poco sembra interessare l'autrice.

Qua e là esplicitato, un altro pensiero relativo all'arte dell'attrice corre invece lungo tutto il testo della Sheehy: che la grandezza e la modernità della Duse si fondassero proprio sulla sua capacità di immedesimarsi pienamente nei personaggi, di "ricreare" i loro pensieri sulla scena e rivelarne "con i gesti la vita interiore" simile alla propria; di vivere sul palcoscenico in una contiguità assoluta fra vita e arte (immedesimandosi in Giulietta, trovò se stessa, afferma sempre l'autrice).

Come per i grandi attori del cinema, anche per alcuni teatranti d'eccezione, il racconto della carriera (già presente nelle forme di autorappresentazione ottocentesca) e della vita intima e privata diviene il modo in cui la società contemporanea serba la loro memoria a patto di spettacolarizzarla: d'altra parte, considerando l'arte come *espressione* dell'interiorità umana - intesa come luogo dell'autentico perché *naturale* -, rimuove o minimizza il lavoro compiuto dall'artista sul proprio linguaggio in relazione a quello storicamente dato che, nei casi più interessanti - e la Duse ne è un esempio -, diviene critica a quel linguaggio storicamente dato.